

Il miglior fabbro dans l'art d'Henry Bauchau

Au XXVI^e Canto de son *Purgatoire*, Dante converse avec l'ombre du poète Guido Guinicelli, qui à son tour lui indique le troubadour occitan Arnault Daniel, qu'il désigne «meilleur ouvrier de la langue maternelle» – *il miglior fabbro del parlar materno*¹²¹. Si j'évoque cette confraternité de poètes que ni la mort ni les divergences ne séparent, c'est parce qu'il me semble que la question du «meilleur ouvrier de la langue maternelle», c'est-à-dire la question du métier de forger les mots comme il faut et d'accorder entre eux les sons et les couleurs, s'est posée tout aussi vivement à Henry Bauchau qu'à Dante. Surtout, peut-être, pendant les années 1970, quand le futur auteur d'*Edipe sur la route* et d'*Antigone* vivait et enseignait à Gstaad, au milieu des montagnes. Face à cette époque, comme nous l'explique Myriam Watthee-Delmotte, Henry Bauchau dessinait, peignait, écrivait, mais seulement à ses moments de loisir, c'est-à-dire en «écrivain du dimanche» – camarade secret du Douanier Rousseau et du Facteur Cheval, dont il faisait valoir toute l'originalité à ses élèves. Qu'est-ce, au fond, qu'un chef-d'œuvre? un peintre? un poète? À un frère aîné qui travaillait manuellement et n'admirait que le travail manuel, Henry Bauchau s'était défendu (nous raconta-t-il un jour) en revendiquant pour le poète le même statut honorable de travailleur. Le poète ne fait-il pas preuve de la même patience, du même courage que le forgeron ou l'agriculteur quand il s'applique à façonner des phrases avec l'argile des mots? Loin de s'imaginer *doué* d'une facilité magique et comme exempt d'une vie de corvées, Henry Bauchau a souvent identifié l'artiste au montagnard qu'il voyait gravir lentement la pente de Wassengrat. Bien plus tard, chargé d'années et acclamé du public, Henry Bauchau nous confiera, à propos du texte *La Lumière Antigone*, avec un grand sourire plein de satisfaction, que ce fut «un très long travail»¹²².

Que de fois, lors de son enseignement à l'Institut Montesano, Henry Bauchau a-t-il cherché à améliorer l'écriture de ses élèves! Il ne s'agissait pas simplement pour nous d'acquérir la patience de choisir le meilleur mot, bien qu'Henry Bauchau nous ait bien sûr cité l'exemple de Flaubert ainsi que la dernière phrase, sublime, d'*Hérodias*. Il s'agissait de saisir les racines secrètes, vivaces, pour ainsi dire organiques, de la beauté et de

121 Dante, *Divina Commedia*, *Purgatorio*, Canto XXVI, ligne 120.

122 Henry Bauchau, *La Lumière Antigone. Poème pour le livret de l'opéra de Pierre Bartholomée*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 42.

son expression. Dans le propos qui suit, mon but est tout simplement de transmettre, aussi fidèlement que possible, trois idées maîtresses qu'énonça Henry Bauchau au cours de l'enseignement qu'il donna à Gstaad en 1969-1970, l'année où je fus son élève.

Anti-Platon

En tout premier lieu, je me souviens de son refus de Platon. Un jour, comme je venais de découvrir le *Ménon* et m'enivrais d'essences pures, je me suis extasiée en classe sur la symétrie absolue du cercle idéal, exact et immuable, tel la rose «absente de tout bouquet». Henry Bauchau me corrigea en me disant : «Mais non, Anne, vous avez tort. Au contraire, le cercle qui est véritablement beau, c'est le cercle que l'on voit, ici, maintenant, le cercle concret, absolument singulier plutôt que parfaitement symétrique, le cercle particulier, dans son émouvante irrégularité, irremplaçable et unique». Interloquée, mais me disant «pourquoi pas?», je fis l'effort d'intérioriser ce point de vue. Je m'appliquai à remarquer les flaques d'eau dans les ornières, formes vagues, boueuses, accidentées. Les pétales des fleurs. Les cailloux qui étaient ronds sans l'être. Les pupilles des yeux. La lettre «o» que je traçais à la main sur ma feuille. Après cet apprentissage, j'étais mieux en mesure d'admirer les beaux ovales difformes que sculpta Ghilebertus dans la pierre à Autun, et dont Henry Bauchau nous parlait pour nous initier à l'art médiéval. L'harmonie des formes et de l'exécution artisanale, selon notre professeur, produisait un effet tendre et imposant qu'une plus grande perfection géométrique aurait effacé. Au bas du chapiteau représentant la fuite en Égypte, une série de roues signifiaient le passage du temps, sous les sabots de l'âne. Par la main de l'artiste, symboles et réalités s'interposaient librement¹²³. La beauté de l'œuvre de Ghilebertus tenait, en effet, nous le voyions bien, à la façon tout à fait immédiate, temporelle, dont l'artiste avait puisé ses formes au flanc du rocher pour rendre manifeste un événement messianique. Comme Henry Bauchau l'exprimera un jour à Indira De Bie, «Pour faire un travail artistique, il faut que les choses s'incarnent»¹²⁴.

L'anti-platonisme d'Henry Bauchau se manifestera au cours de son œuvre, il me semble, dans la volonté de «toujours refuser/ la fausse perfection sans femme et sans matière»¹²⁵. L'enjeu semble être une esthétique qui nous protégerait d'un narcissisme vide en valorisant l'artisanat du temps – la

123 Cf. Henry Bauchau, «Faîte», dans *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 129.

124 Henry Bauchau, *Un arbre de mots, Entretien avec Indira De Bie*, Clichy, Éditions de Corlevour, 2008, p. 22.

125 Henry Bauchau, «Rêvant de l'ancien paysage», dans *Poésie complète, op. cit.*, p. 85.

meurtrissure, l'asymétrie du visage qui, dès la naissance, ne s'arrête pas de se transformer au gré du réel. Ce qui se laisse meurtrir, mutiler, transformer, vit. La beauté du vivant émeut parce qu'elle est éphémère, plongée dans les tourbillons de l'histoire, façonnée par le temps, elle-même événement et source d'événement, répondant par des pulsions intérieures aux vicissitudes externes et donc essentiellement en proie aux forces cosmiques et en communion avec elles. On pense, par exemple, à la « Prière pour le gros chêne », avec ses « vastes creux », ses « amers chagrins »¹²⁶, ses cicatrices et ses mutilations. Ce qui est beau n'est pas l'arbre absolu observé de nulle part, mais cet arbre-ci, devant nous, dont l'existence est d'emblée trajectoire, « grandi par l'émondeur et l'incessant combat ».¹²⁷

L'anti-platonisme d'Henry Bauchau apparaît comme une esthétique d'incarnation, de pathologie vitale, même pour l'étant minéral et jusqu'à la lumière, qui est loin d'être la même partout, puisque au contraire elle subit, par excellence, tous les assauts, « lumière brisée du grand âge »¹²⁸. Il semblerait alors que la psyché elle-même serait, tout compte fait, *il miglior fabbro del parlar materno*, puisque c'est elle qui « poursuit » activement son cours, s'invente à partir d'un patrimoine archaïque, se « frotte à » la réalité, s'active inlassablement et se déploie pour forger notre être, composer nos personnes, les nourrir, les cacher ou bien les faire apparaître, en chair ou en bois, en danse ou en musique, qu'importe. Nous revenons ainsi subrepticement à Dante, et à Arnaut Daniel qui, comme Henry Bauchau, se dit poète parce que « natif de mes ruines surgissantes ». Le purgatoire du poète est un lieu d'espoir : « ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan » – un peu comme Œdipe sur la route.

Anti-naturalisme

La beauté de l'art médiéval que nous fit valoir Henry Bauchau me conduit à sa seconde intervention, à propos des cinq sens. Le contexte, comme toujours, était mon incertitude. Revenue de mes élans platoniciens, devenue aristotélicienne sans le savoir, je m'appliquais à habiter un monde de données empiriques (terre, vallons, angoisse, saveurs), louant les cinq sens, appréciant à tort et à travers la connaissance immédiate que nous procurent l'ouïe, le toucher, la vue, l'odorat, de tout ce qui nous environne. Quelle plénitude jusqu'alors ignorée ! Nouvellement éprise d'étants particuliers, convaincue que rien n'était dans mon âme qui n'y avait pénétré par les cinq sens, je

¹²⁶ Henry Bauchau, *Poésie complète*, op. cit., p. 312.

¹²⁷ *Idem*.

¹²⁸ *Idem*.

m'accoutumais à la chair du monde. J'avais banni loin de moi l'idéalité vaine des essences platoniciennes. Je ne croyais plus qu'à ce que je voyais de mes yeux et à ce que je touchais de mes mains – sauvée de mon antique hérésie. Quelle ne fut pas ma surprise de me voir à nouveau corrigée! Car Henry Bauchau secoue la tête, à nouveau navré de mon aveuglement: «Mais non Anne, vous avez tort. Les cinq sens, loin de nous suffire, ne sont peut-être, au contraire, qu'une façon de limiter ce que nous appréhendons, afin de faciliter notre survie. Le mystère de la mort serait, inversement, comme un affranchissement de ces limites». De nouveau interloquée, arrêtée en plein vol, je réfléchis. Selon Henry Bauchau, il semblerait que l'esprit ne voie et ne connaisse «ici-bas» que les aspects du monde qui importent à notre survie matérielle. Affranchis de cette tyrannie à la mort, nous aurons, selon lui, soudain accès à mille couleurs inconnues, mille symphonies inouïes, mille parfums, mille caresses inimaginables. De plus, la capacité synesthésique de l'âme humaine, aujourd'hui latente, s'épanouirait pleinement.

Je venais, sans le savoir, d'être exposée à l'idée de la vision béatifique. Le travail de l'artiste serait-il d'en cultiver la possibilité? Ce propos de Henry Bauchau, professeur de jeunes filles maladroites et capricieuses, peut-il éclairer la façon dont les couleurs, dans l'écriture d'Henry Bauchau poète et romancier, s'imprègnent de signification spirituelle et comme surnaturelle? Toute la «désobéissance obstinée des couleurs» m'apparaît soudain comme un espace libérateur lié à l'atmosphère rieuse et sympathique de son enseignement. Mieux, elle m'apparaît comme un espace déjà sibyllin d'espoir, démoniaque dans le bon sens du terme, nous situant d'emblée dans une lumière humaine, spirituelle, comme ouverte à l'infini. Ni disciples de Platon, ni soumis à Aristote, nous sommes par la psyché un peuple royal, voué au déchiffrement, en commençant par le témoignage surnaturel des couleurs. Selon cette optique, la psychanalyse et son importance dans l'itinéraire d'Henry Bauchau me semblent jouer un rôle précis. La «Sibylle» permettrait d'accéder à un langage primitif, antérieur à la raison, musical – langage pour ainsi dire maternel, *parlar materno*, comme chez Arnault Daniel, mais aussi paternel, puisqu'il réinvente l'obéissance, c'est-à-dire le consentement (et non la soumission) au parler géométrique, comme chez Kandinski – et comme dans le dessin surnaturellement joyeux que fit Henry Bauchau du «Signe du Cancer»¹²⁹.

Peut-on aller jusqu'à proposer que la psychanalyse joue dans l'œuvre d'Henry Bauchau un rôle analogue au rôle initiatique que joue l'herborisation dans les *Rêveries* de Jean-Jacques Rousseau, c'est-à-dire très précisément le rôle de rendre au poète les pouvoirs sensoriels que l'effroi de la vie avait infirmés?

129 Henry Bauchau, *L'Atelier spirituel*, Arles, Actes Sud, 2008, p. 55

Anti-finitude

L'idée d'aborder l'absolu avec espoir plutôt qu'avec dédain me conduit à un troisième et dernier enseignement. Il faut dire qu'Henry Bauchau nous a beaucoup parlé de Chartres. En particulier, il nous a signalé la sculpture qui dépeint l'âme comme un enfant naissant de sa dépouille, et que l'ange conduit, émerveillé, à la présence de Dieu. À propos de la mort, et sans doute à travers le prisme de ses propres hantises, Henry Bauchau souleva un jour le problème de la paternité d'une œuvre – de la gloire, de la renommée. Y a-t-il des chefs-d'œuvre inconnus? L'artiste peut-il échapper à la logique accablante des média et des honneurs? Comment ne pas désirer de se voir acclamé, reconnu, photographié, mis en vedette, avant de s'enfoncer pour toujours dans l'oubli? On sait combien Henry Bauchau a médité son ambivalence à travers les personnages de Véronique et de Vasco, comme si l'effacement de soi relevait fatalement du féminin, de la défaite, tandis que la quête de la gloire relevait du triomphe masculin, du succès. Comment ne pas être avide, en littérature, des médailles du guerrier?

Un jour qu'Henry Bauchau nous parlait de la découverte des masques africains, superbes et anonymes, par Matisse, il posa la question: «Prenez, par exemple, Picasso. Artiste de génie, il accole un guidon de vélo à une selle, et il signe le résultat, qui est, en effet, un magnifique masque de taureau. Au Moyen Âge, voyez-vous, on faisait le contraire. Les maîtres sculpteurs de Chartres plaçaient souvent une de leurs plus belles œuvres à l'intérieur du mur, où personne ne la verrait jamais. C'était une façon de dire que l'œuvre est à Dieu, soustraite au jugement des hommes et à la finitude de la gloire». Dieu seul, selon ce geste de renoncement passionné, connaît le cœur de l'artiste, son effort, sa sincérité. «Et la reconnaissance divine suffit». L'idée d'être ainsi comblé de reconnaissance nous impressionna. Nous nous tûmes. La neige, dehors, avait commencé de tomber. Nous étions bien sur nos bancs, immobiles, sans bouger. Le silence, l'oubli, ne pesaient plus. Nous avions, tout compte fait, le cœur en fête.

Que devient cette pensée des grands maîtres de Chartres dans l'œuvre d'Henry Bauchau? Peut-on en voir la trace dans l'image d'Antigone murée, dont le chant se transmet invisiblement à travers la pierre de l'histoire? Ou dans la foi qui porte Stéphane à s'évader de sa prison?

Anne Davenport
Boston College